

BRIGADAS MURALISTAS. “Ou como pichar com arte os muros de uma cidade”**Elizabet Soares de Souza¹****RESUMO**

As brigadas de Pernambuco surgiram, nos muros das cidades, como uma alternativa aos dispositivos impostos ainda no período da Ditadura Militar. No entanto, o movimento criado não se restringiu apenas ao jogo político, ele também foi uma maneira de artistas locais exporem suas obras em grandes painéis ao ar livre e, com isso, aproximarem arte e população. As pinturas murais elaboradas pelas brigadas para os partidos políticos representavam, também, um projeto cultural originado das lutas político-ideológicas daquele momento. Partindo dessas constatações e considerando o momento histórico-político vivenciado à época, com a abertura política em que o país atravessava, objetivamos analisar os murais brigadistas que coloriram as cidades de Olinda e de Recife em campanhas eleitorais para o Governo do Estado de Pernambuco.

Palavras-Chave: Eleições em Pernambuco; Brigadas Muralistas; Propaganda Política.

ABSTRACT

The brigades of Pernambuco appeared in the walls of cities, as an alternative to taxes devices even during the military dictatorship. However, the movement created was not only restricted to the political game, he was also a way for local artists present their work in large outdoor panels and, therefore, approaching art and people. The murals produced by brigades to political parties represented, too, a project originated cultural political and ideological struggles of that time. Based on these findings and considering the historical and political moment experienced at the time, with the political opening that the country was going through, we aimed to analyze the artistic murals that have colored the cities of Olinda and Recife in election campaigns for the State of Pernambuco.

Keywords: Elections in Pernambuco; Brigades mural Propaganda.

As eleições de 1982 representaram uma ruptura no que concerne aos processos eleitorais vigentes desde o Golpe Político Civil Militar de 1964. O quadro político do Brasil passava por mudanças, após a recente abertura política e a criação de novos

¹ Mestranda em História – UFRPE. Bolsista Capes-CNPq. Orientadora: Prof^a Dra. Maria Ângela de Faria Grillo UFRPE.

partidos, mostrando-se, diferente da dicotomia ditadura *versus* democracia que definia decisões e posicionamentos². Nesse sentido, a eleição de 1982 foi mais uma etapa na consolidação do projeto nacional de abertura política³. Nesse momento político, os artistas participaram ativamente, por meio da propaganda política, do processo de abertura.

Nas cidades de Olinda e Recife nos anos 1980 houve uma proliferação de grupos de artistas, formação de ateliês coletivos, exposições e eventos das artes plásticas e de construção de estratégias artísticas que possibilitaram práticas interdependentes no campo das artes.

O entrecruzamento do campo político com o artístico resulta, em 1982, na organização das brigadas de murais⁴ de propaganda eleitoral⁵. Nesse sentido afirma Canclini que:

Para superar, ao mesmo tempo, a arte de salões e as inoperantes experiências de vanguardas, deve-se colocar a possibilidade de outra espécie de obras a partir de uma crítica política da função da arte nessa estrutura social. Isso implica perguntar pela articulação do lúdico e do político na prática artística.⁶

Neste texto, Canclini avalia a arte popular na América Latina. No movimento de arte mural, os artistas estavam mudando a ordem social da arte, análise feita a partir dos fenômenos sociais, econômicos e políticos.

A necessidade de engajamento dos artistas se baseava em estratégias comuns entre estes e os partidos políticos. Os murais funcionavam como campo de informação e divulgação dos dois setores. Os artistas tinham os muros como um meio de divulgação de seus trabalhos, e os partidos suas ideias. Os muros, suportes de divulgação da arte e propaganda, se tornaram espaços de informações próximos daqueles que circulam nas ruas.

² A tentativa era de gradativamente implementar uma democracia representativa no país. SKIDMORE, Thomas. **Brasil: de Castelo a Tancredo. 1964-1985**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

³ Ver: FALCÃO NETO, Joaquim de Arruda (Org.). **Nordeste: Eleições**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1985.

⁴ A concepção de brigada, pensada historicamente, remete a organização de trabalhos coletivos que se originou na URSS, após a Revolução de 1917. Nesse período formaram-se brigadas de escritores, de músicos. Termo emprestado à DÁLMAS, Carine, **Brigadas Muralistas e Cartazes de Propaganda da Experiência Chilena (1970-1973)**. Dissertação (Mestrado em História). São Paulo: USP, 2006.

⁵ Utilizaremos neste trabalho, a perspectiva de propaganda política adotada por René Remond, que as entende como o momento em que se coloca em práticas estratégias determinantes para o processo eleitoral. RÉMOND, René (Org.). **Por uma História Política**. 2ª Ed., Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

⁶ CANCLINI, Nestor García. **A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Cultrix, 1980, p. 140.



Fig. nº. 01. Imagem do Mural da Brigada Portinari, destinado a campanha de Cristina Tavares, candidata eleita à Câmara Federal pelo PMDB, e de Miguel Arraes, candidato eleito ao Governo do Estado pelo mesmo partido, campanha do PMDB de 1986. Acervo da Fundação Joaquim Nabuco.⁷

Na imagem anterior, o mural foi realizado na rua onde havia um ponto de ônibus. E na própria imagem o público pode se reconhecer nela. As pessoas que esperam o transporte, no cotidiano da grande cidade, se vêem na tela, que retrata o cenário local. Essas personagens são representadas caminhando na cidade, próximas ao transporte, e uma delas aponta para o nome Arraes. Nesse sentido, por estar próxima ao nome da Brigada talvez represente os artistas, como cidadãos que vivem na cidade e participam da cena política. Há também uma intencionalidade estratégica em colocar um mural, onde obrigatoriamente as pessoas devem parar e esperar. A propaganda fazia o seu papel de emitir signos, na tentativa de aproximar os candidatos do eleitorado. Compartilhamos, assim, com a perspectiva de Padilha quando afirma que:

A análise dos anúncios não nos permite determinar a sua recepção, as maneiras como foram digeridos ou recriados pelo público, mas nos aproxima dos elementos que lhes foram oferecidos pelo discurso publicitário – entre outros – e que compunham o conjunto de representações que, como num caleidoscópio, circulavam no espaço urbano⁸.

⁷ O elemento gráfico na imagem indica o ponto de ônibus.

⁸ PADILHA, Márcia. **A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo nos anos 20.** São Paulo: Annablume, 2001, p. 30.

Esse movimento brigadista, fez com que os artistas criassem, como menciona Michel de Certeau a arte da “sucata”, ou seja, uma junção de elementos do cotidiano, com as experiências vividas na formação desses profissionais, participando daquilo que ora distingui-se como trabalho, ora como prazer.⁹ Percebemos, portanto, que os artistas, bem como os partidos políticos utilizaram os murais como “táticas” diante das oportunidades apresentadas, contra as “estratégias” limitadoras, impostas como forma de manutenção do poder.¹⁰

A ideia de sair pintando os muros das cidades com a “arte política” surgiu no comitê eleitoral do deputado federal Roberto Freire, do deputado estadual Hugo Martins e do advogado Carlos Eduardo Pereira, candidato a vereador¹¹. O movimento de Brigada Muralista em Pernambuco teve início com um mural pintado na Rua da União, no Bairro da Boa Vista¹² – Recife, e foi denominado Brigada Portinari.

A pintura mural teve seu primeiro registro em agosto de 1982, no Centro da Cidade, à rua da União, num painel da “Brigada Portinari”, então vinculada à campanha política-eleitoral do PMDB. Em seguida surgiram outras brigadas associadas, geralmente, aos dois partidos políticos mais fortes – PMDB e PDS. Ao lado do PMDB estavam “Olinda Somos Nós”, “Amar Olinda”, “Gregório Bezerra”, “Os Trombadinhas de Cristina”. “Brigada Cor de Rosa”, “Egídio Ferreira Lima”, “Miguel Arraes” e “Arthur Lima Cavalcanti”. Apoiando o PDS, “Lula Cardoso Ayres” e Sylvia Pontual”.¹³

A citação nos remete ao Marc Bloch quando nos alerta para os cuidados que devem ser tomados pelos historiadores ao confrontar-se com os “primeiros lugares”, ou ainda, “onde tudo começa”¹⁴. Fica claro que a intenção de ser pioneiro em um trabalho que envolve as práticas políticas, no período de redemocratização é bastante significativa. Tomando para si a dimensão positiva de serem os pioneiros, politicamente avançados.

No entanto, percebemos que a realização deste mural estimulou a pintura de outros, ao longo dos muros das cidades. A intenção era sugerir que a brigada, surgida

⁹ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1**. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994, p. 92.

¹⁰ Idem.

¹¹ Os candidatos disputavam o pleito pelo PMDB. Revista **Veja**, 1 de set. 1982, pág. 68.

¹² “Vários monumentos da pintura mural. A arte na política. **Jornal do Commercio**. Caderno C. Recife, 01 de dez. 1990, p. 5.

¹³ Idem, *Ibidem*.

¹⁴ BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História**, ou Ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2001, p. 56.

como uma alternativa às imposições que tanto limitavam as propagandas políticas, aproximasse a maior parcela da população do processo que se desenrolava no estado.

Sabemos que em toda escolha há uma motivação, neste caso um ato político. A Rua da União escolhida para abrigar o primeiro mural da Brigada Portinari, é permeada de símbolos, que agem como “instrumentos por excelência de integração social, enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação”.¹⁵

A própria palavra “união” remete a um grupo de pessoas unidas por um objetivo comum. Termo caro a um grupo que buscava incutir a ideia de rupturas nas práticas sedimentadas da política nacional. Para Bourdieu o uso das palavras está intimamente associado ao poder, e quanto maior é o nível de capital linguístico do locutor, maiores são suas possibilidades de utilizar os aparelhos discursivos e, assim, de garantir a aceitabilidade de seus enunciados.¹⁶

No bairro da Boa Vista, área central da cidade do Recife, a rua é conhecida pelos versos do poeta Manuel Bandeira: “Rua da União... Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância”¹⁷, mas também fica geograficamente próxima aos principais centros de decisão política da cidade do Recife, e também do Estado de Pernambuco. A rua fica a apenas trezentos e cinquenta metros do Palácio do Campo das Princesas, da sede do Governo do Estado, a duzentos e oitenta metros da Assembléia Legislativa de Pernambuco, e a duzentos e trinta metros da Casa José Mariano, onde funciona a Câmara Municipal do Recife.

¹⁵ As relações de comunicação são, para Bourdieu, relações de poder determinadas pelo poder material ou simbólico acumulado pelos agentes envolvidos nas relações. Os “sistemas simbólicos” atuam como instrumentos estruturados e estruturantes de comunicação e conhecimento e asseguram a dominação de uma classe sobre outra a partir de instrumentos de imposição da legitimação, “domesticando” os dominados. BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009, p. 10.

¹⁶ Ver: BOURDIEU, Pierre. **Economia das trocas linguísticas**: o que falar o que dizer. Prefácio de Sergio Miceli. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

¹⁷ Poema Evocação do Recife. In BANDEIRA, Manuel de. **Estrela da vida inteira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970, p.114.



Fig. nº. 02 “Brigada Portinari Ou como pichar com arte os muros de uma cidade” Em meio às flores, rostos e gestos, a mensagem. Diário de Pernambuco, 02 de setembro de 1982. p. B-1.

O texto do jornal Diário de Pernambuco inicia-se com a seguinte informação:

Na Itália, são as Brigadas Vermelhas. Na Irlanda, o Ira. Na Espanha, a Eta. Na Alemanha, a Baader-Meinhof. No Oriente Médio, ainda a OLP. No Brasil, – e mais precisamente em Pernambuco – é a Brigada Portinari, um grupo **revolucionário**, que armado apenas de tinta e pincel, resolveu fazer um terrorismo às avessas, colorindo pacificamente os muros do Recife e de Olinda com suas idéias e ideais. Clériston Andrade, Luciano Pinheiro, Alves Dias, Sergio Lemos, Cavani Rosas, Bárbara Kreuzig, Maria Betânia e Lourenço Ipiranga são os cabeças deste movimento coordenado pelo arquiteto Ivaldevan Calheiros e que visa promover as candidaturas dos senhores Roberto Freire (deputado federal), Hugo Martins (estadual) e Carlos Eduardo (vereador) pelo PMDB.

A matéria refere-se ao movimento de brigadas muralistas vivenciado em Pernambuco, no entanto, cita as iniciativas de caráter terrorista encampadas em outros países¹⁸, no entanto esses “militantes” estariam apenas armados de “tintas e pincéis”.

¹⁸ Na Itália a Brigada Vermelha, foi uma organização que teve suas origens no movimento estudantil do final da década de 1960 e marcou fortemente a cena política italiana dos anos 70 e 80. Sobre o movimento italiano ver: PRUDENZI Angela; RESEGOTTI Elisa. **Cinema Político Italiano anos 60 e 70**. Editora Cosac Naify, 2006.

O Exército Republicano Irlandês, mais conhecido como IRA (do inglês Irish Republican Army), é um grupo paramilitar católico que intenciona que a Irlanda do Norte separe-se do Reino Unido e seja

Como forma de alertar o leitor do periódico, que o grupo é formado por pacifistas, e pretendem ser revolucionários apenas na arte, ou na forma de fazer propaganda política. A reportagem apresenta o sentido de que está no mesmo ritmo das lutas sociais¹⁹, palavras como “revolucionário”, “terrorismo às avessas”, “pacificamente”, reforçam essa idéia. A matéria ainda faz a propaganda do partido da oposição (o PMDB), de forma intencional, pois o texto que segue a imagem sugere mudanças nas práticas políticas. Nesse sentido, o historiador que tem entre suas fontes as imagens, necessita “perceber as relações entre o signo e a imagem, os aspectos da mensagem que a imagem fotográfica elabora; e, principalmente, inserir a fotografia no panorama cultural, no qual foi produzida.”²⁰

Já o título da reportagem “Brigada Portinari: Ou como pichar com arte os muros de uma cidade” assemelha-se mais a um ataque direto às práticas de pichações tão rechaçadas, tanto pelos órgãos públicos, quanto pelos veículos de comunicação. O intento do autor da matéria foi de estabelecer uma relação de sinonímia, ou seja, Brigada Portinari significa arte nas cidades, o que difere dos cartazes e inscrições de *spray* de propagandas convencionais sem uma preocupação estética. Em outra reportagem do mesmo periódico, essa idéia é reforçada:

Candidatos Poluentes

A poluição de nossas urbes, com as pichações (prefiro dizer pixação) atinge até os monumentos, templos, e instituições culturais, como no caso das Igrejas de Olinda, Monte das Tabocas, em Vitória de Santo Antão e o MASP em São Paulo.

reanexada à República da Irlanda. Sobre o Ira, ver: ALONSO, Rogelio. **Matar por Irlanda**. El IRA y la Lucha Armada. Madrid: Alianza, 2003.

Formado nos anos 60, uma das facções do movimento autonomista basco – denominado de ETA (Pátria basca e liberdade). A respeito do ETA, ver: ALONSO, Rogelio. ETA y la salida del terrorismo. In: Cuadernos de Alzate: revista vasca de la cultura y las ideas, Nº. 33, 2005, p.117-137.

Nos anos 60, A RAF (a sigla da organização em alemão) emergiu do grupo fundado por Andreas Baader e Ulrike Meinhof, os mais famosos militantes da ultra-esquerda alemã. Ver: BOCK, Wolfgang. **Fogo ao invés da palavra**: a fantasmagoria da RAF. Disponível em <http://www.uva.br/trivium/edicoes/edicao-i-ano-ii/artigos/wolfgang-bock-traduzido-Jo-chris.pdf>.

A Organização pela Libertação da Palestina (OLP), formada em 1964, dedica-se ao objetivo de estabelecer um Estado palestino independente no território hoje ocupado por Israel. Sobre a OLP ver: JARDIM, Denise Fagundes. **Palestinos**: as redefinições de fronteiras e cidadania. In: Revista Horizontes antropológicos Porto Alegre, ano9 nº 19, p. 223, 243, julho de 2003.

¹⁹ Para Edison Bertoncelo: “Os movimentos sociais podem ter um impacto importante sobre a esfera político-institucional, especialmente no contexto de grandes eventos de protesto coletivo” BERTONCELO, Edison. **A campanha das Diretas e a democratização**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, Fapesp, 2007, p. 43-44.

²⁰ CARDOSO, Ciro Flamarion e MAUAD, Ana Maria. **Historia e Imagem**: os exemplos da fotografia e do cinema In: Domínios da História. Ensaios de teoria e metodologia. Ciro Flamarion Cardoso, Ronaldo Vainfas (orgs.). São Paulo: Ed. Campus, 1997, p. 406.

Daqui fazemos um apelo aos candidatos, no mínimo coniventes com aqueles expedientes, que, dentro de 15 dias mandem apagar as pichações, sob pena de, em 15 de novembro, serem repudiados nas urnas.

Evandro Couceiro Costa – Vitória de Santo Antão.²¹

Pichações, evidentemente, mexem com o senso estético que prima por uma cultura e por uma concepção de higiene e embelezamento da cidade²² entendendo que os muros, paredes e postes sejam limpos, sem nada que deturpe a cor original. Mas, ao contrário do que sugerem os discursos oficiais e o senso comum, há também quem veja na pichação uma forma legítima de contestação, intervenção e arte. Como o artista de rua, um dos principais expoentes da geração 1980 do *graffiti*, Ivan Sudbreck que afirma o sentido ideológico das pichações: “a arte será sempre um reflexo social de um povo, no nosso caso reflexo de um povo oprimido”²³. Em outra reportagem de um periódico, percebe-se claramente a dissociação entre as duas práticas. Legitimadas, inclusive pela liberdade de intervenção em órgãos públicos sem que sejam consideradas contravenções:

Brigada Portinari

Alguns candidatos do PMDB criaram a Brigada Portinari. Através de artistas plásticos de Olinda, ela faz um trabalho diferente daquele de pichações e poluições visuais.

Em apoio aos candidatos Roberto Freire (deputado federal), Hugo Martins (deputado estadual) e Carlos Eduardo (vereador).

Os artistas pintaram murais em Ponte d’Uchoa, nos fundos do Instituto de Educação de Pernambuco e na Rua do Sol (Olinda).²⁴

O texto publicado no jornal e escrito por um leitor sugere que as práticas de propaganda são poluidoras das cidades. Essas escritas, muito controversas, são denominadas por seus autores como ‘escritas urbanas’²⁵ e englobam nomenclaturas propagandistas, publicitárias, panfletárias, latrinárias, grafites e pichações. As últimas –

²¹ Cartas à Redação. **Diário de Pernambuco**, 27 de outubro de 1982, p.A-8.

²² Sobre o discurso higienista, e as regulamentações na cidade afirma Guimarães Neto: “A essa tarefa de regular e interferir no corpo cidade, investindo nas concepções de saúde, de higiene, assim como nas maneiras de morar, nas condições de existência, enfim, vêm somar-se outros mecanismos normativos e corretivos”. GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. **Cidades da Mineração: memória e práticas culturais**: Mato Grosso na primeira metade do Século XX. Cuiabá, MT: EdUFMT, 2006, p. 172.

²³ GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 23.

²⁴ Brigada Portinari, **Diário de Pernambuco**, 26 de agosto de 1982, p. A-6.

²⁵ O termo **escrita urbana** vem do próprio vocabulário urbano de seus autores. Esses autores se autodenominam *graffiti writers* ou escritores de grafite e nomeiam a sua atividade de escrita urbana.

grafites e pichações – são percebidas como práticas discursivas que permitem aos sujeitos/atores sociais atribuírem novos sentidos aos espaços urbanos.

Política & arte

O PMDB criou a Brigada Portinari. O PDS retrucou com a Vanguarda Lula Cardoso Ayres. A finalidade é a mesma: pintar muros em locais devidamente cedidos pelos seus proprietários, com peças artísticas em meio às quais são colocadas publicidade dos candidatos. Uma idéia excelente que tem caráter de ineditismo e poderá levar ao noticiário nacional de uma forma simpática a campanha eleitoral no nosso Estado. Que até agora somente tem sido notícia por fatos lamentáveis. Infelizmente, alguns marginais estão destruindo esses murais. O que representa, antes de tudo, uma falta de respeito à criatividade. Os artistas, todos nomes conhecidos, muitas vezes demoram uma semana para concluir o trabalho. Que em minutos é danificado. Como a técnica está sendo utilizada em ambos os lados, seria ótimo que houvesse um respeito mútuo. O Recife é que sairia ganhando. Logo o Recife que está emporcalhada com tantas pichações e cartazes colados em toda parte.²⁶

Os fatos lamentáveis, aos quais se refere à reportagem dizem respeito a atentados sofridos por candidatos no Estado. Em Pernambuco as disputas foram consideradas como “a campanha mais violenta”²⁷. Em Recife o comissário de polícia Eraldo de Araújo deu três tiros em Clodoaldo Torres, candidato do PMDB à assembleia, durante um comício-relâmpago no bairro de Afogados. Um outro caso também noticiado, quando o ônibus em que viajavam Marcos Freire e Cid Sampaio, candidatos pelo PMDB, foi alvejado a tiro em Recife, a caminho de São Benedito do Sul. A bala, calibre 38, alojou-se na poltrona em que estava sentado Marcos Freire e Cid Sampaio²⁸. Diante dessas situações, é no mínimo curiosa a forma como o partido tentou se proteger desse tipo de investida: “Desde o atentado, o PMDB armou seu próprio esquema de segurança: dois lutadores de karatê protegem Marcos Freire e uma equipe de guardacostas do partido percorre os comícios”²⁹.

Além das tentativas de dissociação entre os murais e as pichações, percebemos a intencionalidade de justificar a prática dos murais como última alternativa àqueles

²⁶ Política e arte, **Diário de Pernambuco**, 25 de set. 1982, p. B-3.

²⁷ Rede Globo nas Eleições: manual de operações (Eleições de 1982). Este manual foi elaborado, a fim de fornecer um roteiro com informações sobre os candidatos e principais fatos políticos que se desenrolava no em cada estado. O trabalho era destinado àqueles que envolvidos na cobertura das eleições, repórteres, cinegrafistas.

²⁸ Idem, p. 222

²⁹ Idem, Ibidem.

partidos que não possuíam os mesmos recursos. Na ata da Assembléia de 18 de Agosto de 1982, o deputado Hugo Martins comenta:

O Sr. HUGO MARTINS

Há dois dias atrás, eu, o Deputado Roberto Freire e o advogado Carlos Eduardo, que pleiteia uma vaga a Câmara de Vereadores do Recife, convocamos artistas plásticos pernambucanos, a fim de que ingressássemos na luta que travam os candidatos que não dispõem dos dinheiros dos cofres públicos e nem dispõem de recursos próprios, para enfrentarem uma campanha eleitoral, devidamente encarecida pela presença e pela participação ostensiva do Poder Econômico, mas entendíamos eu, o Deputado Roberto Freire e o advogado Carlos Eduardo, que tentaríamos ou deveríamos tentar pelo menos, inovar a trabalho de pichação que se observa hoje, em todos os quadrantes da cidade do Recife. Não queríamos contribuir para enfeiar os muros da nossa cidade, mas sentíamos que sem dinheiro, precisaríamos ocupar um espaço, onde os nossos nomes, onde nossas propostas políticas, pudessem chegar ao alcance e ao entendimento do povo do Recife, e foi nesse entendimento, de não sujar os muros, de não enfeiar a cidade, mas de ocupar um espaço e oferecer a nossa mensagem ao julgamento popular, que buscamos, reunir artistas plásticos e deles surgiu a proposta, de fazer aquilo que eles denominaram de "brigada Portinari".³⁰

No texto, há uma preocupação de justificar a "necessária pichação dos muros da cidade", já que os recursos eram escassos. No entanto, esse trabalho inovaria essa prática que "enfeia" a cidade, nesse sentido, para legitimar tal intento as mensagens foram produzidas por artistas plásticos. Ressaltar a condição social desses autores, assume um caráter diferente da ação de pichação tradicional, realizada por anônimos.

O Deputado ainda endossa o discurso de cidade limpa e ordeira³¹, e que as inscrições nos muros não a enfeiarão³², pois além de serem realizadas por artistas plásticos, seriam uma alternativa para oferecer "suas mensagens ao julgamento popular" dos candidatos que não dispunham de um grande poder econômico. Percebe-se em seu discurso, a tentativa de legitimar o intento, pois não se tratava de pichação, e sim de arte. E continua:

³⁰ Fonte: Ata da Assembléia Legislativa de 18 de agosto de 1982, p. 01.

³¹ O trabalho da historiadora Berenice Cavalcante trata de como o discurso da higiene acabou reforçando o poder público, alocando no Estado a competência para agir, nos especialistas a competência para sugerir e nos demais, para obedecer. Para uma brilhante análise das categorias utilizadas no interior do discurso da higiene, cf.: CAVALCANTE, Berenice. Beleza, limpeza, ordem e progresso: a questão da higiene na cidade do Rio de Janeiro, final do século XIX. **Revista do Rio de Janeiro**, Niterói, UFF, v. I, n. 1, 1985.

³² Como salientou Pechman: "uma concepção urbanística começava a se manifestar frente à mera ação pontual higienista e/ou de embelezamento no sentido de impor uma política urbana". PECHMAN, Robert Moses. **Cidades estreitamente vigiadas**: o detetive e o urbanista. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2002, p. 403.

Estes artistas, vou citar com reverência, os que participaram da primeira pixação, o conhecido cartunista Clériston Andrade, Luciano Pinheiro, Dione, Eudson Mota, Sérgio Lemos e Frederico. Estes artistas e mais inúmeras pessoas, ocuparam o muro a 500 metros desta Casa, limpam o muro, pintaram-no de branco e depois, estes artistas, cujos quadros são valiosos, mas na ajuda a candidatos que eles acreditam, na ajuda, a luta que desenvolve todo o povo brasileiro humildemente, pegaram pincéis de tinta, e compuseram um belíssimo painel, aqui há quinhentos metros. Acompanhamos o trabalho dos artistas, durante a madrugada, e inúmeras vezes carros da polícia, rondaram o trabalho dos artistas, é certo que se nos vigiavam ostensivamente, não foram além disso, e nem fizeram provocações.³³

Percebe-se a tentativa de atrelar a prática dos murais nas ruas da cidade do Recife, ao engajamento dos artistas que participaram das produções. Explicitar que os quadros que eles produzem são valiosos, não afasta a possibilidade de “ajudar candidatos que eles acreditam”. É notório ainda, que para o deputado ao revelar o nome de artistas que participaram desse movimento, credita não só a autoria das “obras”, como também legitima essa prática, pois não se tratam de desordeiros, que poluem os muros da cidade com inscrições, mas de artistas que “humildemente pegaram pincéis de tintas e compuseram um belíssimo painel”.

2. Entre a arte e a propaganda política

A Brigada Portinari buscou inspiração tanto artística como militante na obra do artista que a nomeia. As motivações relativas à escolha do nome giram em torno da coerência tanto ideológica quanto profissional do pintor. Cândido Portinari militou no Partido Comunista até poucos anos antes de sua morte, em 1962. Vivenciou diferentes momentos em sua produção artística, tendo produzido uma parcela significativa por encomendas, assim como muitos dos murais propagandísticos, tanto de gêneros tradicionais, como retratos, e murais histórico-nativistas, elaborados para instituições públicas ou privadas.³⁴ Outro fato importante a ser mencionado é a aproximação entre a

³³ Ata da Assembléia Legislativa de 18 de agosto de 1982, p. 02.

³⁴ Portinari também era conhecido pela sua militância política, em 1945 alista-se no Partido Comunista. Foi candidato a deputado federal por São Paulo, fazendo constar no seu programa uma exposição na capital paulista proibida pelas autoridades. Em 1947, candidata-se novamente, desta vez a senador, no entanto o clima de animosidade, e as diversas intimações para depor na polícia o fazem sair do Brasil só retornando 1948, coincidindo com a dissolução do Partido Comunista pelo governo e a consequente cassação dos mandatos dos seus representantes. Fonte: FABRIS, Annateresa. **Portinari, pintor social**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1990, p. 19.

arte do pintor com o muralismo mexicano, um dos movimentos que serviu como inspiração para os murais brigadistas de Pernambuco.

A pintura mural mexicana teve início oficial nos anos 1920 como “filha da Revolução de 1910”³⁵, e foi a principal corrente estética da arte moderna do México, com grande repercussão por todo o continente americano e mesmo na Europa. Não que a Revolução por si tenha gerado a arte mural, que já estava em estado embrionário, mas com certeza, foi ela que permitiu sua emergência e esplendor em toda a sua magnitude.³⁶

Porém foi no muralismo chileno que as brigadas pernambucanas tiveram suas maiores referências. Produzidos na década de 1970, para a campanha presidencial de Salvador Allende, as propagandas políticas³⁷ feitas pelos artistas chilenos buscavam, sobretudo, envolver a população para o momento histórico-político que o país atravessava³⁸.

As manifestações culturais despertadas pelos ruídos da redemocratização foram experimentadas em outros pontos do país. No Rio de Janeiro, os muros da cidade também receberam inscrições, que mais se semelhavam aos cartazes chilenos:

PT faz campanha com murais de chilena

RIO – Com poucos recursos para competir com os grandes Partidos, que utilizam todos os locais disponíveis para a colocação de cartazes, o PT optou por uma propaganda criativa, que não dispensa as pichações nos muros, mas tem a preocupação de preservar ao máximo a cidade. Em murais coloridos, seus militantes utilizam **silk screen** e **letra set** e, sempre que possível retratam um personagem da região para dar um toque local à campanha.

Os murais foram inspirados pela Brigada Ramona Parra, a qual, durante o Governo de Salvador Allende, usava os muros de Santiago para retratar, em cores e com muito capricho, as transformações que estavam ocorrendo no país. Depois da queda de Allende, em 1973, o

³⁵ A Revolução Mexicana iniciada em 1910 foi considerada um grande movimento popular, responsável por importantes transformações no México.

PAZ, Octavio. Pintura Mural. In: **México en la Obra de Octavio Paz III**-Los Privilegios de la Vista. Arte de México. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 221. A Revolução Mexicana iniciada em 1910 foi considerada um grande movimento popular, responsável por importantes transformações no México.

³⁶ VASCONCELLOS, Camilo de Mello. **Imagens da Revolução Mexicana**. O Museu Nacional de História do México (1940-1982). São Paulo: Alameda, 2007, p. 156.

³⁷ Para Toby Clark, remonta da Antiguidade como os monumentos dos grandes impérios, o uso da arte como propaganda política. No entanto, somente no século XX surgiram possibilidades de produzi-la e difundi-la em grande escala. CLARK, Toby. **Arte y propaganda en siglo XX**: las imágenes políticas en La era de la cultura de masas. Madrid: Ediciones Akal, 2000.

³⁸ DÁLMAZ, 2006.

estilo foi aprimorado na França, de onde foi trazido para o Brasil pelo desenhista Cláudio, que conheceu na Europa o trabalho da Brigada.³⁹

A técnica utilizada no Rio de Janeiro assemelha-se com os cartazes elaborados pela Brigada Elmo Catalán (BEC) e Brigada Ramona Parra (BRP), que coloriram Santiago durante a campanha presidencial de Salvador Allende⁴⁰. Para a historiadora Carine Dálmas, a propaganda política realizada no Chile neste período, trazia por propósito envolver boa parte da população na transição do contexto democrático. Nesse sentido, os murais de propaganda política se tornaram um campo onde se estabeleceram relações entre política e cultura. Portanto, tornaram cada pintura mural uma representação do projeto cultural originado das lutas político-ideológicas e ligado às políticas culturais.

Os embates e dissidências das eleições não aconteciam apenas nos palanques ou púlpitos onde discursavam os candidatos, os muros também eram alvos e motivos de discussão. Apesar de serem obras de arte nos muros da cidade, elas também estavam sujeitas à intervenção dos transeuntes. Isso servia para aguçar os ataques de ambos os lados:

Estes trabalhos artísticos, bonitos e valiosos, que serviam como mensagem, política da candidatura de Marcos Freire e de Cid Sampaio, foram esta madrugada violado, foram emporcalhados, por aqueles que aqui quando ouvem a palavra cultura pensam em sacar suas pistolas. Essa madrugada eles emporcalharam o trabalho desses artistas, artistas que após o labor comum, na hora de seu justo repouso, vararam a madrugada conosco, para dar o testemunho e a participação de seu empenho na campanha que trava todo o povo brasileiro, pela democratização da nossa sociedade. Pois bem Sr. Presidente e Srs. Deputados, o que fizeram estes cães, tornaram o trabalho dos artistas plásticos, e lá escreveram aquilo que eles têm nas suas mentes, imundas, palavrões ataques pessoais do pior nível, aos candidatos da oposição, e deixaram também, as suas patas gravadas na propaganda do Sr. José Moura candidato a Deputado Federal, e na propaganda, o Sr. Joaquim Guerra, Deputado Estadual do PDS. Não creio que estes dois candidatos de PDS, apesar de toda evidência, tenham participado deste crime, mas exige a opinião pública, que eles se pronunciem que eles denunciem que eles não se acumpliciem com aqueles que às caladas da noite, fizeram uso desse expediente.⁴¹

³⁹ PT faz campanha com murais de chilena. **Diário de Pernambuco**, 08 de setembro de 1982. Caderno 1-A, p. 2.

⁴⁰ No Chile, houveram diversas brigadas muralistas, no entanto foram as BRP e BEC as mais conhecidas e atuantes no período, sobretudo na capital chilena - Santiago. Sobre as Brigadas Muralistas Chilenas ver: DÁLMAS, 2006.

⁴¹ Ata da Assembléia Legislativa de Pernambuco. Recife, 18 de agosto de 1982, p. 02.

Note como os papéis se inverteram, para o deputado o crime agora não é a intervenção na cidade com os murais de propaganda política, e sim a depredação do mural. Ora, se os artistas e partidos políticos eram livres para mostrar suas ideias nos muros como “a única alternativa daqueles que não dispunham dos mesmos recursos”, porque outros grupos não poderia usar dos mesmos expedientes?

No trecho do periódico abaixo vemos que os ataques não se limitavam aos murais do PMDB. Artistas que emprestaram sua arte para divulgar candidatos do PDS também reclamavam de depredação aos murais por eles realizados.

Murais do PDS sofrem depredação em Olinda

Artistas plásticos pernambucanos que estão pintando murais em apoio aos candidatos do PDS ficaram revoltados com a danificação de seu trabalho pelo PMDB. A depredação aconteceu ontem, nas paredes do restaurante Mourisco, na Praça de São Pedro (Olinda), cedidas pelo proprietário para que os artistas pintassem murais em apoio a Roberto Magalhães, Gustavo Krause, José Jorge de Vasconcelos e Barreto Guimarães, informou ontem, a assessora de José Jorge.

O Grupo de artistas é formado por Zé Som e sua equipe, Arnaldo Heleno, Mariza, Paulo Neves e Silvia Pontual, que no sábado fizeram o trabalho, vizinho, inclusive de outros murais executados pela chamada Brigada Portinari, do PMDB. E estes não foram danificados.⁴²



Fig. nº. 03. Silvia Pontual que utilizou o muro de casa (...). “Murais do PDS sofrem depredação em Olinda”. **Diário de Pernambuco**, 15 de setembro de 1982 p. A-4

⁴² Murais do PDS sofrem depredação em Olinda. **Diário de Pernambuco**, 15 de setembro de 1982, p. A-4

O mural acima, segundo a matéria publicada no periódico, foi danificado pelos militantes do partido da oposição, o PMDB. Percebe-se neste intento, tanto da prática de intervenção no mural, quanto acusação do partido opositor pelo jornal, bem como o discurso da violência⁴³. O fato é que, o poder de convencimento e de fascínio exercido pela imagem sobre quem a observa é tão grande, que tende a levar o “observador ingênuo”, para citar Vilém Flusser⁴⁴, a tomá-la como fonte incontestável, direta e verdadeira da realidade.



Fig. nº.04. (...) para divulgar o PDS; opositoristas o danificaram. “Murais do PDS sofrem depredação em Olinda”. *Diário de Pernambuco*, 15 de set. 1982 pág. A-4.

Não é possível provar quem realizou a intervenção, uma vez que os muros estavam ao alcance de qualquer caminhante da cidade, mas o discurso do periódico não considerou essa questão. O fato do mural, do PMDB estar ao lado da propaganda do PDS sem que o mesmo tenha sido rasurado, indique sumariamente o PDS como culpado. Ou seja, era mais cômodo responsabilizar o adversário. É preciso, ao analisar as imagens, entender que:

⁴³ Sobre poder e violência, Jailson Pereira da Silva comenta que: “Embora esses termos não sejam sinônimos, nem sejam alinhados numa simples relação de continuidade e aprofundamento (pois “violência”, no sentido mais restrito do termo, está associada a uma intervenção inibidora das ações do corpo, ao mesmo tempo em que o termo “poder” refere-se à capacidade de intervir sobre a vontade do outro) é evidente que há entre eles um enlace, isto porque a violência sempre foi uma das faces mais visíveis do poder”. SILVA, Jailson Pereira da. A violência da censura ou a cidadania da opinião pública: diálogo entre a História e uma publicidade de automóvel da década de 1970. In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins; GRILLO, Maria Ângela de Faria. **Cultura, cidadania e violência**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009, p. 59.

⁴⁴ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

As imagens não têm sentido em si, imanentes. Elas contam apenas – já que não passam de artefatos, coisas materiais ou empíricas – com atributos físico-químicos intrínsecos. É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar⁴⁵.

A obra/propaganda assume a dupla propriedade da artista Sylvia Pontual, pois, além de levar a sua assinatura, a pintura foi realizada no muro de sua residência. O que faz pensar que o ataque não pode ter sido apenas à propaganda do partido adversário, como sugere o periódico, mas uma ofensa à sua arte.

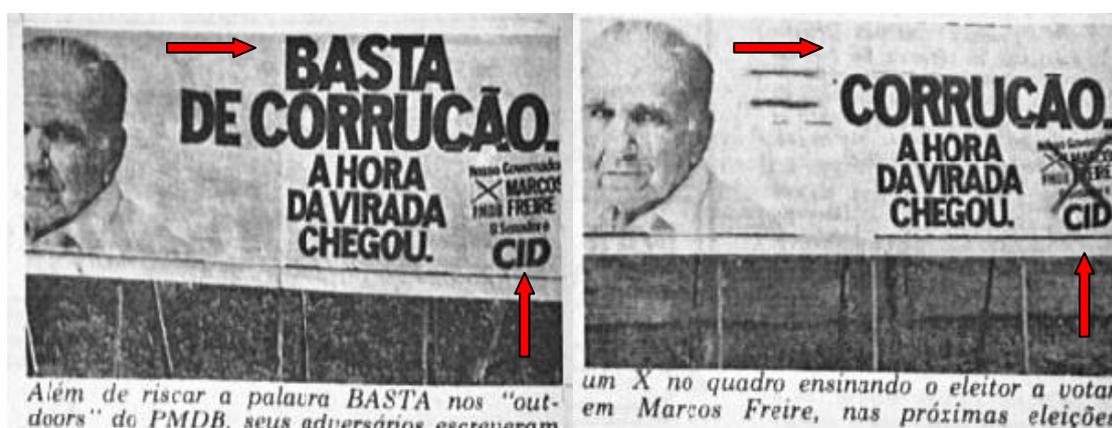


Fig. nº. 05. Fig. nº 06. Além de riscar a palavra BASTA nos “out-doors” do PMDB, seus adversários escreveram um X no quadro ensinando o eleitor a votar em Marcos Freire, nas próximas eleições. Fontes: **Diário de Pernambuco**, 22 de agosto de 1982, p. A-5.

Nunca em Pernambuco se assistiu a um rebaixamento do nível da campanha eleitoral como ocorre agora! Com esta constatação, o presidente do PMDB pernambucano, deputado Fernando Coelho, denunciou ontem os atos de vandalismo que estão sendo praticados contra a propaganda do seu Partido pela cidade. Nem as peças de propaganda oficial, como os *out-doors*, não escapam. Como aconteceu com vários deles, com a propaganda do candidato ao Senado Cid Sampaio.⁴⁶

Os ataques, no entanto, não se restringiam aos murais, outros meios de propaganda se tornaram alvo fácil dos dissidentes políticos. Esse é o caso dos *outdoors* mostrados acima. Era a disputa que tomava às ruas e contagiava os eleitores. Por meio dessas intervenções, os indivíduos atribuem sentidos, (re)significam ou se apropriam de

⁴⁵ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. **Fontes visuais, cultura visual, História visual**. Balanço provisório, propostas cautelares. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36 – 2003, p. 18

⁴⁶ **Diário de Pernambuco**, 22 de agosto de 1982, p. A-5

espaços públicos. Numa relação de poder e disputa territorial, sujeitos autores, em seus registros escritos e imagéticos, atribuem sentidos às marcas deixadas nos muros das cidades. Neste sentido, as trocas lingüísticas podem ser entendidas como relações de poder simbólico. Tais registros, componentes do discurso, constituem-se através de um processo que tem sua base nos mecanismos de dominação e consenso presentes no social⁴⁷.

Diante dessas questões é preciso o cuidado na análise destas fontes documentais, pois como tais, são carregadas de sentidos. Um dos principais desafios metodológicos é não cair nas armadilhas da imprensa. Faz-se necessário ter em mente que a imprensa periódica:

Seleciona, ordena, estrutura e narra de uma determinada forma, aquilo de se eleger digno de chegar até o público. O historiador, de sua parte, dispõe de ferramentas provenientes da análise do discurso que problematizam a identificação imediata e linear entre a narração do acontecimento e o próprio acontecimento, questão, aliás, que está longe de ser exclusiva do texto da imprensa⁴⁸.

Como mencionou Ana Maria Almeida Camargo: “corremos o grande risco de ir buscar num periódico precisamente aquilo que queremos confirmar, o que em geral acontece quando desvinculamos uma palavra, uma linha ou um texto inteiro de uma realidade.”⁴⁹ O pesquisador que se debruça na análise desta fonte documental “trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa”⁵⁰.

As imagens produzidas pelas brigadas assumiram o papel de tentativa de conscientização da população em relação aos novos projetos políticos. Tais imagens constituíam um arsenal de representações coletivas e tinham como suporte para sua confecção os muros das cidades. Lembremos, entretanto, que as pinturas murais elaboradas pelas brigadas para os partidos políticos representam, sobretudo, um projeto cultural originado das lutas político-ideológicas daquele momento.

⁴⁷ Sobre os discursos e seus sentidos ver: ORLANDI, Eni P. **A Linguagem e seu Funcionamento**: as formas do discurso. 2ª ed., Campinas, SP: Pontes. 1987.

⁴⁸ LUCA, Tania Regina de. **História dos, nos e por meio dos periódicos**. In: PINSKY, Carla Bassanesi. (Organizadora). Fontes Históricas. 2ª Ed.. São Paulo: Contexto, 2008, p. 139.

⁴⁹ CAMARGO, Ana Maria de Almeida. “A imprensa periódica como fonte para a História do Brasil”, In: Eurípedes Simões de Paula (org.), **Anais do V Simpósio Nacional de Professores Universitários de História**. São Paulo: Seção Gráfica da FFCVCH/USP, 1971, V. II. p. 225-39.

⁵⁰ Idem. p. 140.